

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DÉCONSTRUCTION DE L'IMAGINAIRE DES LIEUX HABITÉS COMME  
MATIÈRE À LA CRÉATION D'ESPACES FICTIFS DANS UNE APPROCHE  
DE LA PEINTURE, DU DESSIN ET DE LA SCULPTURE

MÉMOIRE-CRÉATION PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA  
MAITRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR MARIE-EVE MARTEL

JUIN 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens tout d'abord à remercier mes parents pour leur grande compréhension, leur soutien indéfectible au fil du temps et une aide inestimable en cette période de défi qu'est la maîtrise. Mon frère pour son aide technique et sa disponibilité. À mes ami(e)s pour leur écoute, leurs encouragements et leur aide continue.

Mon directeur de recherche, Michel Boulanger, d'avoir cru en moi, de m'avoir aidée à épurer, de m'avoir comprise et épaulée avec une grande ouverture et une grande générosité durant tout le processus de la maîtrise et de la rédaction du mémoire.

Un merci également à l'UQAM de m'avoir accueillie à la maîtrise avec une généreuse bourse FARE de recrutement.

Merci aussi à Paul Landon d'avoir créé un séminaire Ô combien inspirant sur la marche comme pratique esthétique, qui m'aura certainement marquée, beaucoup plus que je ne le réalise encore.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
Description du projet d'exposition	2
CHAPITRE I	
VOYAGE ET INSPIRATION	4
La banlieue	4
La campagne	5
Espace acquis et appris	6
Les territoires intérieurs – Un subconscient spatial	11
Rencontre avec Thoreau	14
Chemin vers <i>Yale</i>	16
... et la <i>Beinecke Library</i>	18
CHAPITRE II	
ESPACE CONÇU, PERÇU ET VÉCU	20
La spatialité – Outil de connaissance de soi et du monde	21
Miniature et maquettisme	25
Espace existentiel – Spiritualité	29
Hodologie – Exister par l'espace	30
Le temps d'être en peinture – Outil « hodo-phénoménologique »	31

CHAPITRE III	
HÉTÉROTOPIE & HÉTÉROCHRONIE	32
Que permet l'espace ? Ou que fait-on de ce que permet l'espace ?	33
La cabane marginale	34
L'utopie moderne – La bibliothèque	36
Entre « nature sauvage » et civilisation – Un troisième espace	38
L'ordre et le « chaos », un cycle spatial ?	40
La poésie comme troisième espace	45
CONCLUSION	49
BIBLIOGRAPHIE	53
WEBOGRAPHIE	53

## LISTE DES FIGURES

<i>Beinecke</i> , 2014, carton, styromousse cartonné, colle, 56x85x126 cm.	3
Plan de cabane de H.D.T., 2014, dessin numérisé retouché.	3
<i>Ascension</i> , 2007, acrylique sur toile, 183x122 cm (photo par Lucien Lisabelle).	8
<i>Tranchée et constellations</i> , 2009, acrylique sur toile, 152x203 cm.	9
<i>Immaculée construction</i> , 2009, acrylique sur toile, 122x183 cm.	9
<i>L'Ile à hélice</i> , 2010, crayon couleur sur carton, 28x35,5 cm.	12
<i>Hitchhicker</i> , 2010, crayon couleur sur carton, 28x35,5 cm.	12
<i>Harkness Tower</i> , 2011, Université Yale, New Haven, Connecticut.	17
Portail égyptien du cimetière <i>Grove Street</i> , New Haven, Connecticut.	18
Bibliothèque <i>Beinecke</i> , 2011, Université Yale, New Haven, Connecticut.	19
Études pour le <i>Beinecke</i> , 2013, aquarelle et graphite sur papier, 28x35,5 cm.	23
Modèle Sketchup du <i>Beinecke</i> dans l'espace de la Galerie de l'UQAM (2014).	23
<i>Sunken Garden</i> , 2014, carton, styromousse cartonné, plexiglas, colle, 19x61x91 cm.	23
Deux vues installatives de la sculpture du <i>Beinecke</i> dans le cadre de l'exposition <i>Transcender l'architecture</i> à la Galerie de l'UQAM, 2014-15.	24
Hans Op de Beeck, <i>House (2)</i> , 2010, aquarelle sur papier Arche, 132,7x300 cm.	25
Hans Op de Beeck, <i>A house by the sea</i> , 2010, médium mixtes, 220x320x190 cm.	25
James Casebere, <i>Landscape with houses (Dutchess County) no1</i> , 2009, impression digitale chromogénic, 177,2x246 cm.	27
Maquette intérieure de la bibliothèque <i>Beinecke</i> , (2014), médiums mixtes, dimensions variables (photo dédoublée).	37
<i>La cabane</i> , (2014), 1 & 2 (série de 4), acrylique sur toile, 137x152 cm.	48
<i>La cabane</i> , (2014), 3 (série de 4), acrylique sur toile, 137x152 cm.	51

## RÉSUMÉ

Ce texte, qui accompagne les œuvres présentées dans le cadre d'un projet de maîtrise en arts visuels, fait part de mon processus de création, de ma méthodologie, ainsi que de l'univers conceptuel, thématique, symbolique et esthétique des œuvres. Ce texte d'accompagnement décrit d'abord l'influence de mon vécu personnel, de mes voyages, de la relation à l'espace et l'imaginaire que j'ai tirés de cette expérience. Je décris ensuite ma méthodologie de création en y soulignant l'importance de la part réflexive existentielle/identitaire de la recherche, qui passe par le paysage et l'espace. Ce faisant, je souligne l'importance de l'espace (architectural, social, politique, idéologique, mental, subconscient, émotionnel et poétique) comme élément central de ma pratique. Notion centrale qui s'articule en trois étapes: c'est à dire l'expérience de l'espace (émotionnelle, sensorielle et « instinctive »), sa compréhension (son analyse, sa contextualisation, sa déconstruction) et sa construction (production de représentations influencées par les deux premières étapes). Finalement, je décris en profondeur les deux objets architecturaux spécifiques que je fais dialoguer dans mon projet de création (en peinture, dessin, sculpture et installation), nommément la cabane dans les bois de Henry David Thoreau et la bibliothèque *Beinecke* de livres rares et manuscrits, que j'aborde en faisant un lien avec la notion d'*hétérotopie* (de Michel Foucault), de *la production de l'espace* (d'Henri Lefebvre) et de *la poétique de l'espace* (de Gaston Bachelard). Je tente ainsi de souligner les rapports et les valeurs, rattachés à l'univers de la cabane et de la bibliothèque, à la base de leurs représentations.

Mots clef: espace, architecture, perception, paysage

## INTRODUCTION

Pour décrire le cadre discursif que j'utilise dans mon mémoire, j'emprunterais les mots de la commissaire Alexia Fabre :

*« En littérature, les récits de voyage intègrent des types de discours très différents, celui de l'écrivain, de l'explorateur, du scientifique. Ils sont autant de façons de dire le monde: le rédacteur mêle anecdotes, introspection, données géographiques, politiques, historiques, ethnographiques, et emprunte parfois à plusieurs subjectivités. C'est souvent par des formes mixtes ou éclatées que le rédacteur tentera d'évoquer son expérience totale, plurielle. »<sup>1</sup>*

J'ajouterais également l'importance de la dimension émotionnelle, phénoménologique, psychanalytique, poétique et philosophique aux autres formes de discours descriptifs et analytiques.

Par cette approche, j'espère créer une sorte de « carte littéraire » de mon imaginaire, à travers laquelle chaque notion se croise sur le chemin, tout en étant présentes simultanément.

---

<sup>1</sup> Fabre, A., au chapitre *Récit de voyage comme un miroir* du catalogue *Je reviendrai, Parcours 3 de la collection* du Musée d'Art Contemporain de Val-de-Marne, France, 2008.



## DESCRIPTION DU PROJET D'EXPOSITION

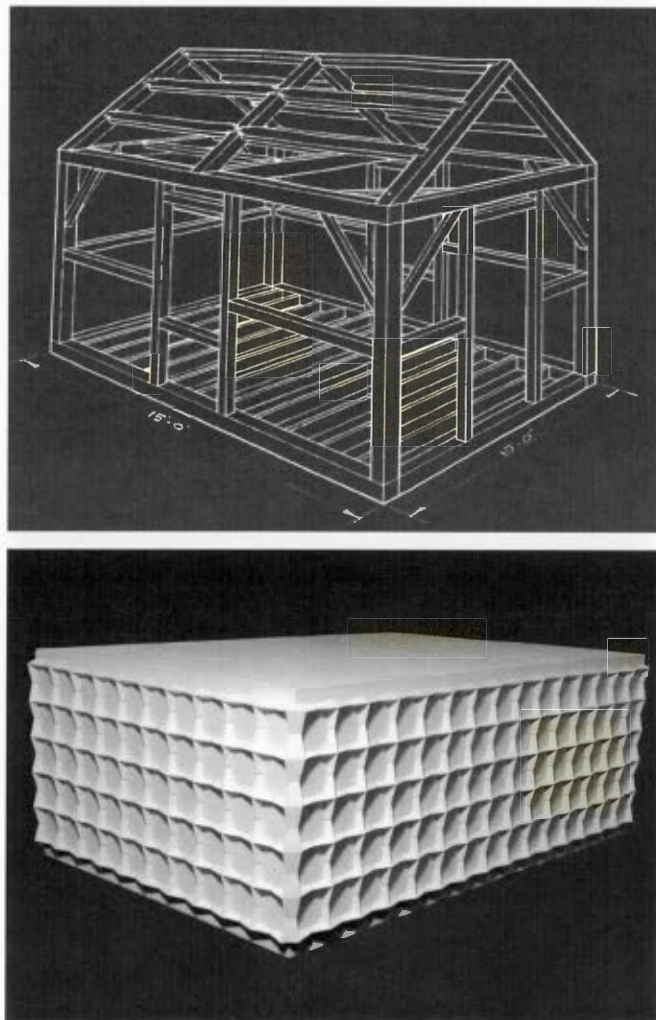
### *Transcender l'architecture*

Ma recherche porte sur un ensemble d'œuvres qui explorent la symbolique architecturale, « l'espace vécu » et la notion de la connaissance. À travers l'étude de deux bâtiments – la cabane dans les bois à *Walden Pond* (Concord, MA) de Henry David Thoreau et la *Beinecke Rare Book and Manuscript Library* de l'Université Yale (New Haven, CT) – je cherche à créer un dialogue poétique, esthétique et philosophique sur ce que pourrait être le « lieu de la connaissance ». Par ce dialogue, je cherche à questionner notre manière de construire, à travers l'architecture, un ordre existentiel, social/politique, religieux/spirituel. Je cherche aussi à explorer l'impact psychologique de cet ordre physique, le rapport « subconscient » aux lieux et la « poétique de l'espace ». En présentant simultanément deux points de vue architecturaux – l'un privé, l'autre public – reflétant deux idéologies en apparence opposées – d'une part la connaissance institutionnalisée, de l'autre la connaissance « libre » – je souhaite créer un espace de réflexion entre-deux. À travers la peinture, le dessin, la sculpture et l'installation, j'aborde les processus de production, d'accessibilité ou d'acquisition de la connaissance propre à chaque bâtiment, de manière poétique et conceptuelle, par un langage plastique qui se rapporte à mon expérience esthétique et à l'imaginaire des lieux.

Je me pose des questions telles que « comment l'espace *construit* versus l'espace *sauvage*, peut-il, par sa codification esthétique, incarner des valeurs et produire un effet contraignant ou libérateur voulu ou non sur le passant » ? « Que nous apprend *l'expérience de l'espace* » ? « L'espace

peut-il incarner la connaissance » ? Questions auxquelles je ne trouve pas de réponse définitive, de toute évidence, mais qui nourrissent ma réflexion et ma recherche.

Cette réflexion sur le bâti est influencée et fait référence en bonne partie à l'œuvre littéraire *Walden ou la vie dans les bois* de l'auteur américain Henry David Thoreau.



## VOYAGE DANS LE TEMPS ET INSPIRATION

### La banlieue

Je revois la cour arrière de la maison où j'ai grandi. C'est la banlieue au tout début des années quatre-vingt, mais dans cette rue récemment ouverte, derrière la maison, c'est encore la forêt. Pas de clôture. Pas de voisins derrière. Une petite cour au sol sablonneux parsemé d'herbes (bonnes ou mauvaises), qui ouvre sur un tapis d'épines de pin odorant surmonté de grands arbres vénérables qui se côtoient *d'un espace respectueux*. Mon souvenir en est très lointain et segmenté, comme une image subliminale insérée en flash et submergée dans le long-métrage de la banlieue.

Robert Smithson disait de la banlieue qu'elle est « un abîme circulaire entre ville et campagne, un endroit où les constructions semblent s'évanouir à notre vue, se dissoudre dans des babels ou des limbes rampantes », qu'en ce lieu, « le paysage s'efface sous des expansions et des contractions sidérales »<sup>1</sup>.

Le temps semble effectivement abstrait et étrange en banlieue. Comme désincarné ou déphasé. La vitesse et la maladresse avec laquelle le paysage, le territoire s'est développé autour de moi depuis mon enfance m'a sans aucun doute marqué, et fait prendre conscience de la plasticité du paysage, de sa « malléabilité », et du fait que je vivais dans un environnement construit, donc fictif. J'ai non seulement vu que je vivais dans un monde « artificiel », mais aussi qu'il était construit sans égard à ce qui le précédait, rasant tout à terre pour construire du neuf, du « mieux », du « progrès », dans un processus insatiable. En somme, une

---

<sup>1</sup> Smithson, R. *A Museum of Language in the Vicinity of Art*, cité par Francesco Careri dans *Walkscapes*, p.10.

sorte de machine à devenir, mais jamais *être*. Un territoire qui se présente « dans un état primitif, un panorama zéro [...] en fuite vers un avenir d'auto-désagrégation » pour reprendre l'expression de Smithson.

Les déplacements fréquents entre banlieue et campagne, où se trouvait le chalet familial, étaient tout aussi révélateurs.

### **La campagne**

J'ai souvent fait/eu ce rêve la nuit dans lequel je tente de me rendre au chalet familial, en marchant – ou était-ce en courant – ou peut-être plutôt en volant ou flottant plus ou moins à hauteur d'enfant. Le trajet apparaît section de route par section de route, en sautant certains segments pour aller au prochain repère visuel; un viaduc sur l'autoroute 15 qui se courbe sur elle, des terres agricoles avec leurs bâtiments au loin sur le rang, puis l'aéroport de Mirabel. Parfois un détour dans le vieux Lachute, par où nous avions rarement passé quand j'étais vraiment jeune alors que l'autoroute 50 n'était pas complétée. Puis un autre village – de l'autre côté de l'autoroute 50 – la vieille maison à tourelle en coin à deux étages et son bardeau de bois à la peinture qui pèle. Les petits serpentements de la 148, puis à gauche au feu de circulation, l'ancien kiosque à fruits et légumes – aujourd'hui remplacé par un IGA – et le pont avec ses anciennes poutres de métal vertes en arc qui me donnait le vertige. Le village d'Hawkesbury – à droite après le pont – et le *shack* à patates. La route qui longe le bord de la rivière Outaouais avec ses maisons qui semblent vouloir y tomber, d'autres champs, la vieille maison de bois grisonnante abandonnée, etc.

Même si j'ai aussi souvent fait des rêves qui *s'amorçaient* directement au chalet familial, où « l'histoire » commençait directement à l'intérieur ou sur le terrain de celui-ci, je trouve absolument fascinant qu'une partie de moi – mon subconscient ? – se soit donné autant de mal à retrouver, à *refaire son chemin* dans ce rêve récurrent.

Il y a certainement une grande similitude entre ce mécanisme onirique du « chemin refait » et celui de ma pratique artistique.

### **L'espace acquis et appris**

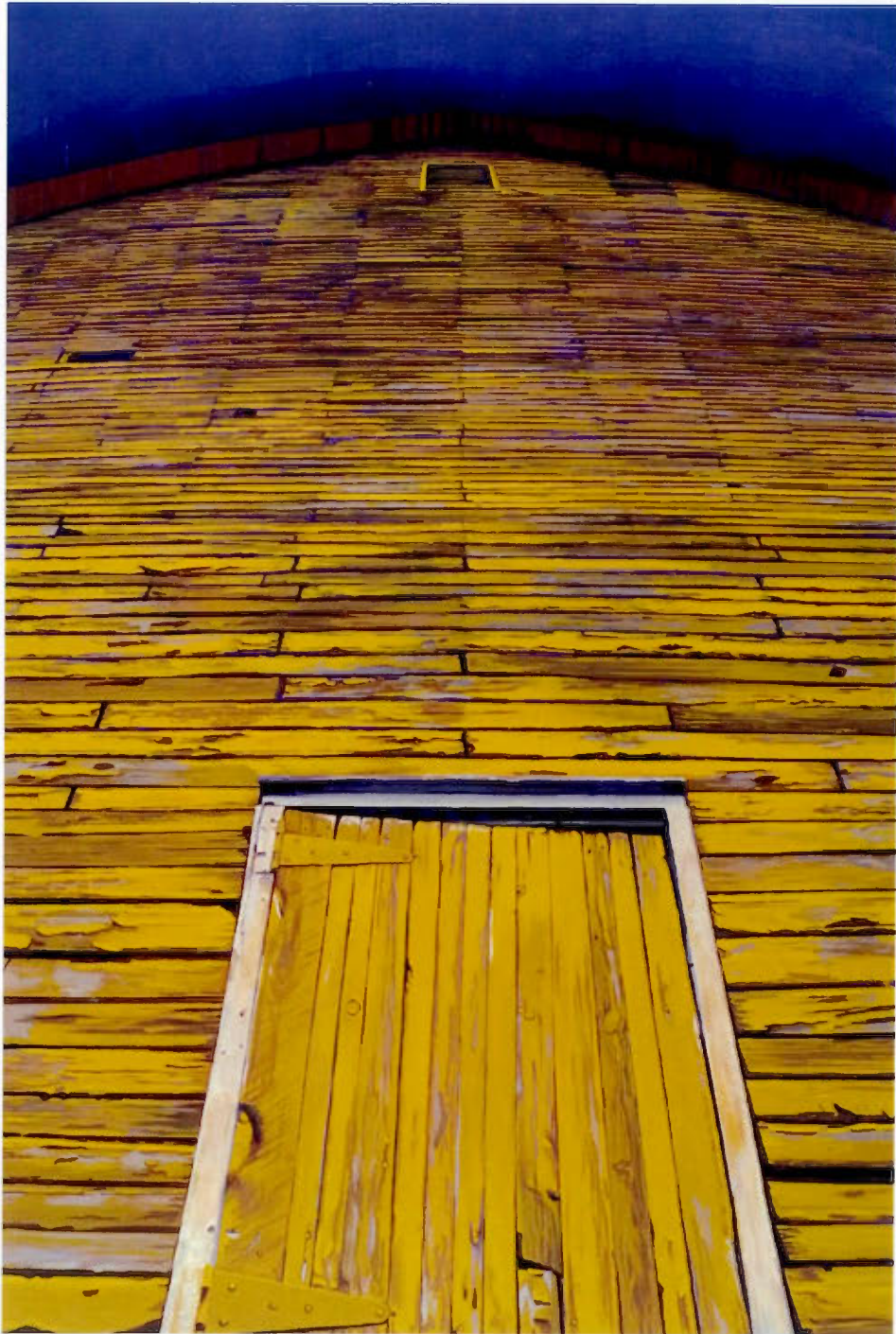
Je crois que ma pratique artistique est peut-être tout simplement une tentative d'expression/compréhension du monde qui m'entoure, de positionnement par rapport à lui, bref de questionnement sur notre façon de « l'habiter ». Une sorte de quête existentielle, dont la méthode consiste en une exploration des possibilités d'expressions poétiques et conceptuelles de l'espace. Exploration qui passe d'abord par l'expérience de l'espace « réel », phénoménologique et émotionnel, par une réflexion analytique et esthétique, puis par l'entremise de la représentation picturale et plus récemment sculpturale. Par une reconstitution physique du monde qui m'entoure, de mon expérience de ce dernier, je ressens et je réfléchis, et peut-être que je « trouve mon chemin » d'une certaine façon. Il y a donc, j'imagine, une certaine forme de recherche, de réflexion identitaire, d'appartenance dans ce processus.

Depuis aussi longtemps que je me souviens, j'ai été attirée

naturellement vers certains types de paysages. De vieux bâtiments en ruines ou tout endroit témoignant du passage du temps par la matière, des recoins cachés, oubliés ou interdits d'accès, ou encore par des effets de lumière particuliers, par exemple cette lumière qu'on voit passer à travers les planches depuis l'intérieur d'une grange ou la lumière artificielle de nuit en banlieue. Ces choses et ces lieux, j'ai appris par la suite à les associer à la notion de sublime, à un certain surréalisme, et j'ai également pris l'habitude, c'est à dire qu'on m'a appris à les voir à travers le prisme de l'analyse « rationnelle », par les yeux de la *science*, par la contextualisation géographique, sociale, politique et historique. C'était le cas, par exemple, avec une série sur les granges (voir p. 8 & 9), reflétant la transformation du territoire agricole en milieu suburbain.

Malgré le fait qu'on m'ait encouragée à développer avec le temps un discours « scientifique », rationnel autour de mes représentations paysagères – discours qui prenait habituellement le dessus – force est d'admettre qu'il y a toujours eu et qu'il y a toujours un autre niveau d'expression qui n'a rien à voir à priori avec ce que je comprends, pense et veux dire du contexte géo-politique-social-historique du paysage. Un niveau d'expression qui échappe au discours, qui n'a rien à voir par exemple avec la critique du développement territorial ou environnemental dans ma pratique des années passées, ou encore la question du lieu de la connaissance, dans le cas de mon projet de fin de maîtrise. Autre chose s'exprime simultanément il me semble, peut-être un autre niveau ou état de conscience. Ce dernier se manifeste dans mon rapport à l'espace, dans









l'attraction vers certains types d'espaces, l'appréhension et le transfert de ceux-ci dans ma pratique. Quant à savoir quel « niveau expressif » a réellement le plus d'importance pour moi, je ne pense pas devoir choisir, parce qu'ils sont deux faces d'une même médaille, ils sont complémentaires. Cependant, il semble que cet état d'appréhension « subconscient » ou instinctif précède le discours, état que le discours tente parfois de dominer voire d'étouffer. Dans tous les cas, l'expérience et l'investissement de l'espace demeure mon outil de « connaissance » du monde.

En ce sens, vu l'importance que j'accorde à l'espace et à l'expérience que j'en fais, à ce qu'il me *rend* ou me *donne* – à l'ambiance, au « senti » et à tout le contexte qui l'accompagne, à l'histoire qu'il me raconte en quelque sorte – je réalise que ce qui motive ma pratique artistique se situe au-delà de la maîtrise d'un médium en particulier, l'intérêt se trouvant plutôt dans l'*image* que je vais créer, dans l'ensemble d'idées et d'émotions que peut réunir et raconter un espace représenté. Bien que je sois consciente des implications formelles distinctes du dessin, de la peinture, de la sculpture et de l'installation, je les considère tous simplement comme autant d'outils permettant de traduire « mon histoire de l'espace », tels différents miroirs dans lesquels faire se refléter les réalités du monde que j'aborde.

## Les territoires intérieurs – Un subconscient spatial

« Dirige ton œil droit en toi, et vois milles régions en ton âme encore à découvrir. Parcoure-les, et sois expert en cosmographie-du-chez-soi. [...] Soyez un Colomb pour de nouveaux continents et mondes entiers renfermés en vous, ouvrant de nouveaux canaux, non de commerce, mais de pensée. »<sup>1</sup>

Je me rends compte aujourd'hui que mes voyages, mes déplacements, mes marches ont été les déclencheurs de parcours intérieurs, similaires à ceux des surréalistes en ce que chaque espace que j'aurai traversé aura fait sa marque en moi, sur la carte de mon « territoire mental », comme une « écriture automatique ». En effet, pour les surréalistes<sup>2</sup>, « l'espace se présente comme un sujet actif et pulsant, qui produit de manière autonome des affects et des relations »<sup>3</sup>. Ma marche, que j'ai commencée en banlieue, s'est poursuivie en campagne et en ville, puis de plus en plus loin, tout autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de moi. Un exemple marquant de déplacement a été ma résidence à Dawson City au Yukon, il y a quelques années. Ces quelques six mois m'ont permis d'accumuler quantité d'images, d'expériences, d'émotions, d'impressions, avec lesquelles, mais surtout *depuis* lesquelles poursuivre mon « chemin imaginaire », qui se trouve être représenté dans mes œuvres. Si je parle encore de mon expérience à *Dawson City* et que je considère ce lieu comme étant important aujourd'hui encore dans ma pratique, c'est qu'il représente toujours ce que je cherche en quelque sorte. Mon rapport réflexif subséquent de *D.C.* est aussi important que l'impact immédiat de la résidence, mais par dessus tout origine, renvoie à mon rapport

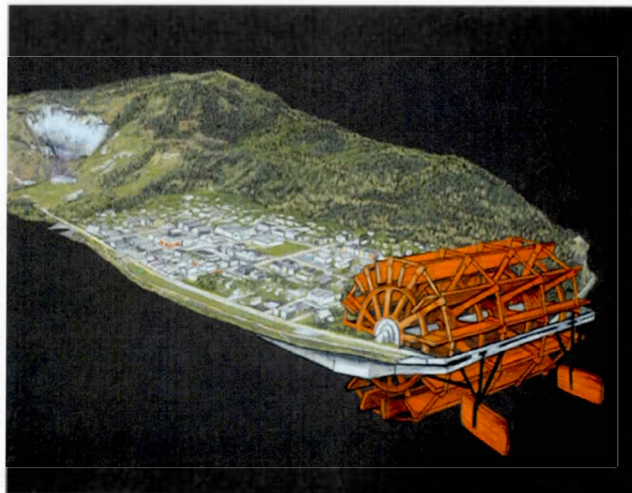
---

1 Thoreau, H.D. *Walden ou la vie dans les bois*, p.320.

2 Careri, F. *Walkscapes*.

3 Careri, F. *Walkscapes*.

instinctif préalable à D.C., à ce qui m'y a poussé, la mémoire, le souvenir d'espaces, l'imaginaire familier et nouveau que j'allais y rencontrer. Tout comme les surréalistes partaient se dépayser, à la rencontre de leur subconscient dans les bois, les champs, les petites agglomérations rurales, ces territoires « empathiques de l'univers primitif »<sup>1</sup>.



---

1 Careri, F. *Walkscapes*, p.90 et 92.

Dans cette logique, le monde extérieur serait l'expression de mon monde intérieur, et vice-versa. Il existe une connexion indéniable entre les objets de ma pratique artistique – ces lieux et bâtiments qui m'attirent, ces espaces – et tout un lexique visuel récurrent relié à mon vécu, à une attirance d'expérience esthétique particulière. Ces lieux incarnent une sorte d'espace-culte existentiel, évocateur, qui m'interpèle. Cette relation, Anne Truitt la décrit comme étant une sorte d'aimant intérieur mystérieux qui nous attire vers l'objet de notre recherche.

« [...] observing and feeling what goes on both inside and outside myself, certain aspects of what is happening adhere to me, as if magnetized by a psychic gravity. I have learned to trust this center and go along with its choices although the center itself remains mysterious to me. I sometimes feel as if I recognize my own experience [...] akin to that of unexpectedly meeting a friend in a strange place, of being at once startled and satisfied – startled to find outside myself what feels native to me [...] »<sup>1</sup>

Ce qui me fascine, c'est cette candeur avec laquelle elle conclut son livre en nous confiant que tout dans sa création la ramène finalement à l'enfance, aux premières expériences spatio-psychologiques :

« I believe that I return so persistently to the insights of my childhood because what I think of as my nerve in art had its origin at that time in my first recognition that I was alien in the universe. And I believe that because this realization of alienness ground itself into my mind in that particular setting, its characteristics became highly charged for me. I turned to this setting, away from the void. It was a choice of life over death. So that certain band of experience – the landscape of my childhood in all its inflections – became entirely providentially the nearest to home I am ever likely to know on this earth. Within these inflections lies the range of my sensitivity. »<sup>2</sup>

---

1 Truitt, A. *Daybook, The journal of a artist.*

2 Truitt, A. *Daybook, The journal of a artist.*

En lisant Anne Truitt, j'ai eu cette étrange et merveilleuse impression d'avoir inopinément rencontré une amie de longue date.

### **Rencontre avec Henry David Thoreau**

Pour la première fois dans ma pratique, ce qui nourrit mon travail n'est pas uniquement le souvenir de lieux « vécus », mais une rencontre littéraire. En fait, des lieux m'ont conduit au livre, pour me ramener aux lieux. Pourtant, la nature des images, des « souvenirs » créés par cette lecture est tout aussi tangible et peut-être même plus d'une certaine manière que celle des « réels » souvenirs. Je dis « peut-être même plus », parce que ce que j'y ai trouvé est peut-être encore plus près de moi, de ce qu'une partie de moi cherchait, que ce que j'ai trouvé ailleurs jusqu'à présent. Un ensemble de connexions intérieures existentielles semble s'être ramifié plus profondément.

Je me suis définitivement retrouvée et j'ai été très inspirée dans ma lecture de Henry David Thoreau: par sa philosophie de simplicité, d'essentialisme, d'autonomie intellectuelle, spirituelle, sociale et physique, dans sa critique du développement industriel capitaliste – de la vitesse d'un développement effréné basé sur le profit et le surplus – du fait qu'il ait soulevé la question environnementale, qui était d'ailleurs précurseur des mouvements qu'on connaît aujourd'hui. J'ai pensé « Oui! » et j'ai souri lorsqu'il parlait de cet état de grâce qu'on atteint en marchant longtemps au contact de la nature ou lorsqu'on prend le temps de s'arrêter et d'observer les merveilles de la nature. Bien qu'il valorise hautement le développement intellectuel, il fait aussi l'éloge de

l'expérience de la vie, l'école de la vie dans ce qu'elle a de plus simple à enseigner et de la connaissance acquise durant une vie liée à la nature. Lire Thoreau m'aura certainement aidée à approfondir ma compréhension de plusieurs éléments esthétiques « aimants » dans ma pratique, particulièrement cette attirance pour la nature sauvage, envers ce qui n'est pas dompté et ce désir de retrait, de lenteur et *d'être*.

Par dessus tout, c'est sa réflexion, son positionnement équilibré entre deux univers – celui de la « civilisation » et de la « nature sauvage » – qui résonne au fond de moi. Cette réflexion de Thoreau est intrinsèquement reliée à l'espace, point de vue entre autres influencé par sa compétence d'arpenteur, ironiquement, mais aussi par son amour profond de la nature, lui qui a grandi dans un petit village de campagne. Il en résulte donc qu'il se positionne entre passé et futur, entre nature sauvage et civilisation, sans renier l'un ou l'autre, il trouve l'équilibre.

« Je trouvais en moi, et trouve encore, l'instinct d'une vie plus élevée, ou, comme on dit spirituelle, à l'exemple de la plupart des hommes, puis un autre, de vie sauvage, pleine de vigueur primitive, tous deux objets de ma vénération. »<sup>1</sup>

En fait, j'ai été extrêmement surprise de ressentir une si grande familiarité, autant d'intérêts communs avec un humain ayant vécu et publié ce livre en 1854. Thoreau vous dirait probablement la même chose des Grecs. Peut-être que j'y trouverais aussi mon compte si je m'y plongeais.

J'ai trouvé en Thoreau un écho littéraire d'images et de choses que je

---

<sup>1</sup> Thoreau, H.D., *Walden ou la vie dans les bois*, p.209.

ressens et tente d'exprimer depuis longtemps dans ma pratique artistique, mais aussi dans ma vie personnelle.

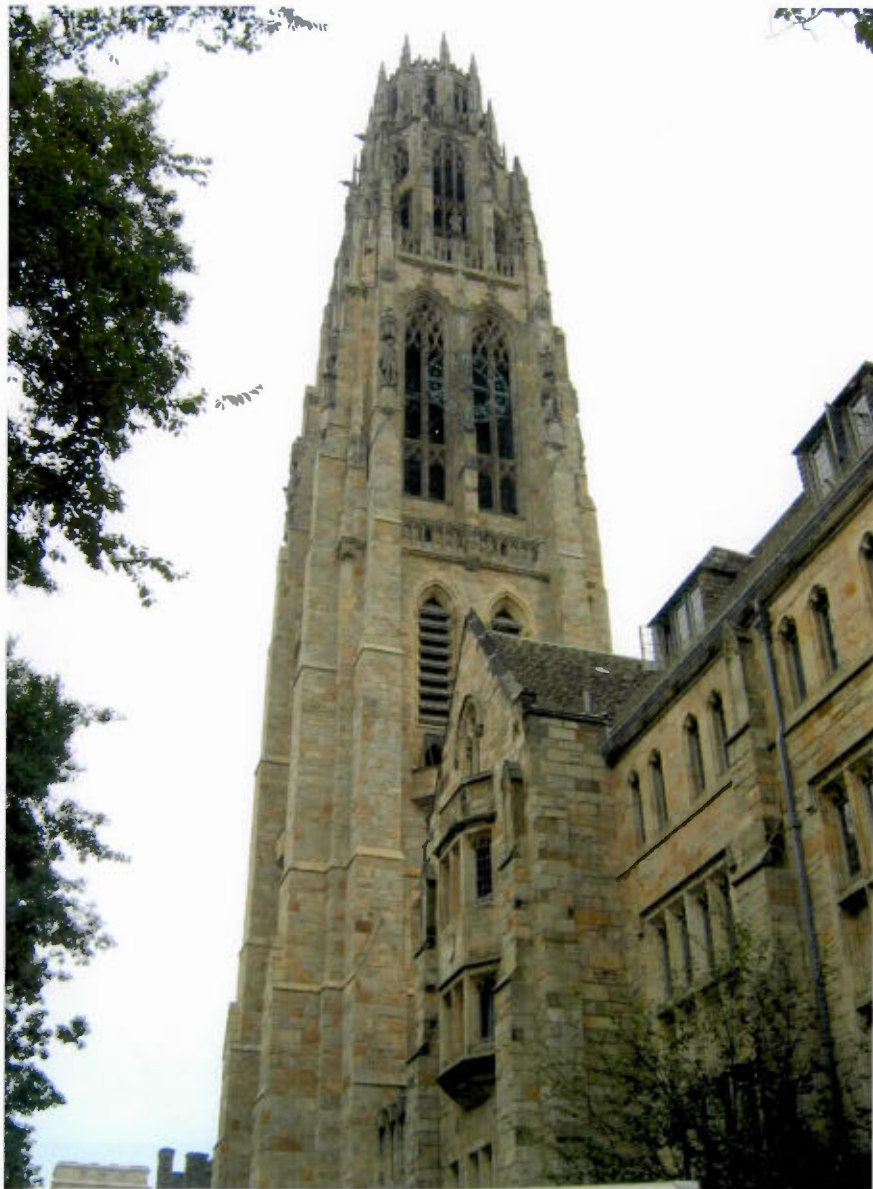
### **Le chemin vers Yale...**

Lors d'une résidence au *Vermont Studio Center* en mai 2011, j'ai tissé des liens d'amitié qui m'ont incité à retourner aux États-Unis et visiter entre autres New Haven plus tard cette année là. En marchant dans les petites rues étroites du campus de l'Université Yale, j'observais avec fascination les impressionnants bâtiments de pierre de style gothique collégial qui semblaient s'entasser les uns sur les autres en petits « quartiers-châteaux-fort ». Depuis le trottoir, je penchais la tête bien en arrière pour voir la cime de la tour de l'un d'eux, et j'ai soudainement eu une forte impression de déjà vu. Avec certitude je comprends alors que j'ai déjà vu ces bâtiments. Pas en photo, ni dans un film, ni même en *personne*, mais bien en rêve. D'habitude, je ne prends que rarement en note mes rêves, mais celui-là, je m'en souvenais très bien, parce qu'il était très vif, puissant et détaillé, au point de devoir absolument l'écrire à mon réveil, à moitié endormie :

« [...] je vois d'énormes bâtisses, d'énormes granges de bois aux formes complexes, semi détruites, si belles, je cherche mon appareil photo et je ne l'ai pas. Je continue de marcher. Les édifices sont de plus en plus gros, je les regarde avec fascination, j'aimerais pouvoir les photographier, mais pour l'instant les regarder me remplit d'une joie satisfaisante. Une cathédrale, deux, géantes, détruites à demi, aux formes particulièrement complexes, si belles dans leur affaissement. Puis d'autres vieux édifices, de la pierre taillée, des briques aussi, mais rien de simple. Ils sont si beaux, mais instables. Je sens qu'ils veulent tomber, ils se balancent au ralenti, les énormes masses vont tomber, et je cours d'un côté et de l'autre pour éviter les pans de mur, les tronçons géants qui tombent les uns après les autres, lentement, mais avec une telle puissance. Je



les regarde, ils sont si beaux, si uniques. J'ai vu quelque chose de jamais vu, j'ai vu des structures géantes sacrées imaginaires que personne ne verra jamais... C'était magnifique. » (écrit le 3 février 2010)





### ... Et le Beinecke Library

Toujours dans les rues de Yale, je marche et je découvre pour la *première fois*. De passage pour une journée seulement, sur le chemin du retour de New York, le temps semble passer beaucoup trop vite. Je déambule dans une rue; d'un côté la très décorative néanmoins fortifiée *Yale Law school*, de l'autre un cimetière devant lequel je croise cet étrange et monumental



portail couleur terre-brûlée de style égyptien sur lequel est inscrit « The dead shall be raised ». Je le photographie et part en direction opposée dans la rue transversale, pour tomber bouche-bée devant un incommensurable bloc rectangulaire de marbre blanc alvéolé de granite, flottant en pleine Renaissance italienne et française ! Après le style néo-gothique, égyptien, et surtout en pleine cour entourée de styles Renaissance, cet énorme « bunker chic moderne » de style « C.I.A. » m'a vraiment déconcerté. Sans savoir quelle école ou service universitaire l'édifice renfermait, avant même de m'interroger à ce sujet, j'avais l'impression d'être devant un énorme coffre-fort, une énigme, presque comme ce moment mythique dans *2001, L'Odyssée de l'espace* où l'homme découvre le monolithe sur la lune.



## ESPACE CONÇU, PERÇU ET VÉCU

De retour chez moi après ce passage éclair sur le campus de Yale – l'une des trois Universités élitistes des prestigieuses huit de la *Ivy League* – j'ai pu contextualiser le « monument de marbre et de granite », la bibliothèque Beinecke de livres rares et manuscrits (*Beinecke rare Book and Manuscript Library*), conçu par l'architecte Gordon Bunshaft, qui l'appelait son « *treasure-house* », son coffre aux trésors ou maison aux trésors littéralement. En retournant sur les lieux – d'abord sur internet, puis en personne dans un second voyage – j'ai pu apercevoir l'intérieur de la « maison aux trésors », la boîte inaccessible dans la boîte à mystère. Je me sentais comme à l'intérieur d'un temple, comme lorsqu'on voit, seulement depuis l'intérieur des églises, la beauté et « le message » des vitraux. Les livres précieux, invisibles de l'extérieur, sont exposés et minutieusement éclairés, magnifiés sur six étages dans une grande cage centrale de verre et d'acier, sous un système de climatisation/sécurité hyper-sophistiqué, dans lequel seuls quelques techniciens peuvent pénétrer. Les livres et manuscrits originaux sont inaccessibles au public, sauf aux chercheurs et aux étudiants universitaires, qui doivent prendre rendez-vous pour les consulter et ce, sous la surveillance de gardes de sécurité dans la salle de lecture au sous-sol. Bien que les dispositifs de conservation soient incontestablement justifiés, et que l'accès soit raisonnablement restreint<sup>1</sup>, il reste que l'univers architectural, physique du Beinecke et sa lourdeur protocolaire, crée une distance avec ce savoir accumulé, tout en le « pavanant ». C'est un univers élitiste au monumentalisme moderne aliénant qui transmet le message du pouvoir institutionnel privatisé. L'effet, l'espace psychique de l'édifice, rejoint en

---

<sup>1</sup> Malgré l'inaccessibilité physique des originaux, un effort majeur se fait graduellement depuis plus d'une décennie pour numériser et rendre disponibles certaines collections sur le Web.

fin de compte la logique de son contexte social-politique-historique qui perpétue le pouvoir des classes dirigeantes.

Voilà ce dont il est question lorsque Henri Lefebvre décrit notre rapport à « l'espace conçu » ou l'espace dominant dans *La production de l'espace*. « L'espace (social) est un produit (social) »<sup>1</sup>, truffé de représentations symboliques qui sont le reflet de valeurs et d'idéologies de certains groupes d'individus, mais aussi l'instrument qui permet de reconduire ces idéologies, de les garder en vie et jusqu'à un certain point, fait en sorte qu'elles se « reproduisent ».

### **La spatialité – Outil de connaissance de soi et du monde**

À travers la création de mes œuvres – qui passe souvent par la documentation photo des lieux, le croquis, le dessin (peinture et sculpture), plus récemment le plan modélisé par ordinateur et la construction de maquettes préparatoires (en sculpture) – je « reviens » sur les lieux en quelque sorte. J'y réfléchis, je les ressens de nouveau, j'exprime la rencontre d'une certaine manière en « l'invoquant » par la matière et l'espace. Ces lieux auxquels je réagis deviennent une sorte de miroir par lequel je me regarde et face auxquels je me positionne, auxquels je m'identifie ou non. Par mon art, la production de mon propre espace, je me réapproprie ces lieux, en les modifiant symboliquement, en exagérant certains aspects ou en personnifiant de nouveaux lieux. Je pourrais dire que mon processus est un aller-retour continu entre réalités

---

<sup>1</sup> Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.35.

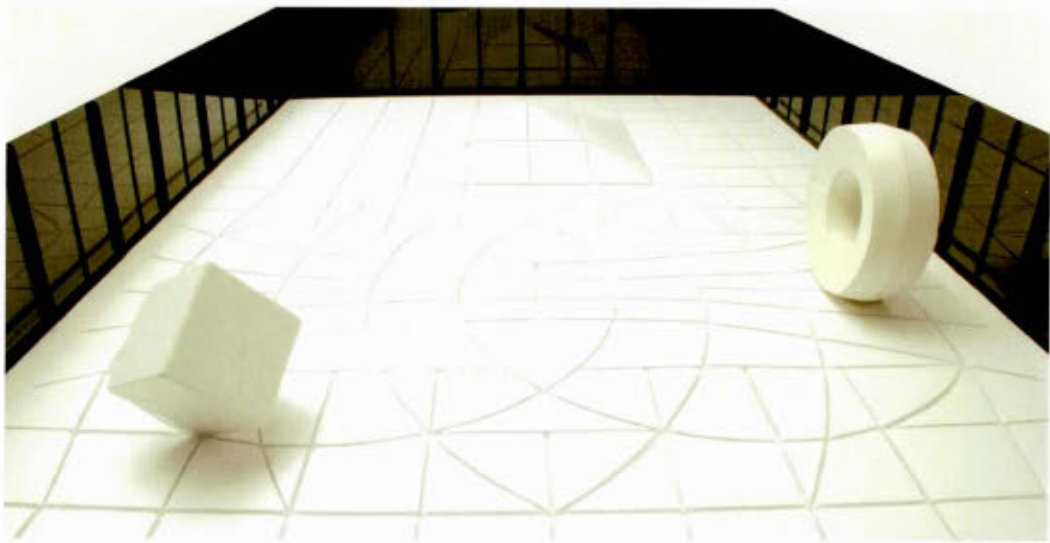
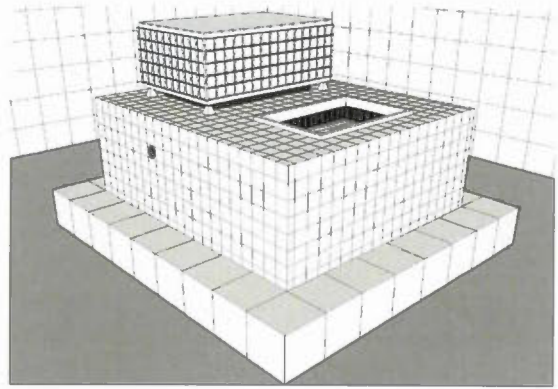
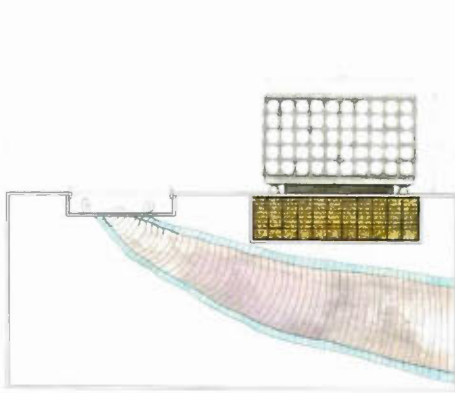
et fictions, entre l'espace phénoménologique et conçu que j'aurai perçu, ressenti, réfléchi, déconstruit et auquel mon imagination se mêle librement pour le re-construire.

Cela pourrait s'apparenter à « l'exploration psychologique de notre rapport avec la réalité urbaine »<sup>1</sup> des surréalistes qui déambulaient dans les rues, en ceci que ma réaction émotionnelle durant la marche est primordiale – si ce n'était du fait que ces derniers ont abandonné la représentation et que je m'attarde en bout de ligne davantage aux structures architecturales construites qu'aux déambulations elles-mêmes. Je pourrais parler dans ce cas d'une « exploration psychologique de notre rapport avec la réalité architecturale construite », mais il y a malgré tout une exploration similaire de « l'environnement psychologique ». Dans les deux cas, il y a une relation à la notion de « l'espace vécu »<sup>2</sup>, cette expérience totale de l'espace dont parle Kurt Lewin – qu'il nomme *champ psychologique* – celle où mon « territoire mental » cumulatif rencontre et interagit avec l'espace extérieur, avec le « monde ». L'espace vécu c'est simultanément le passé, le présent et le futur. C'est la convergence du bagage de l'espace que j'ai déjà – chargé émotionnellement, associé à des valeurs qualitatives – de ma réaction présente à l'espace traversé et de l'anticipation de ce que cet espace à venir amène. Ces différents « espaces-temps », cet « environnement psychologique » fait partie intégrante de mon processus créatif, du regard que je porte sur le monde qui m'entoure, et s'exprime à travers mon art.

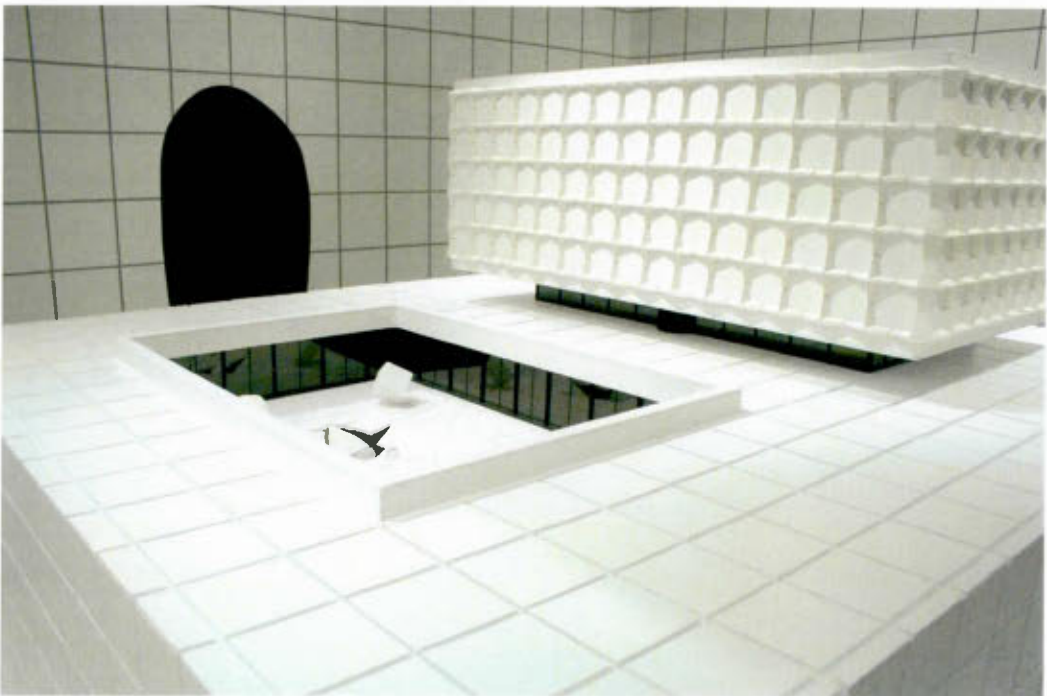
---

1 Careri, F. *Walkscapes*.

2 Besse, J-M. *Quatre notes conjointes sur l'introduction de l'hodologie dans la pensée contemporaine*, Les Carnets du paysage N° 11, essai en ligne consulté en 2014.

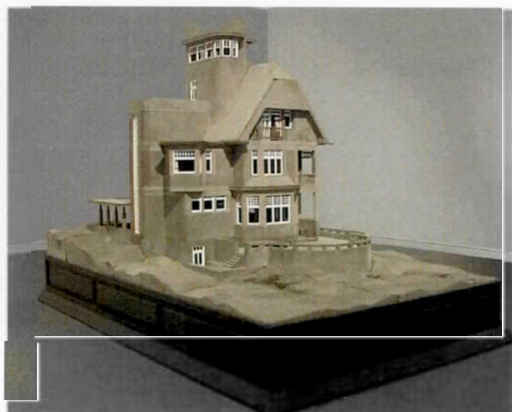






## Miniature et maquettisme

La maquette ou le miniature, symbole par excellence du monde construit, de « l'espace conçu », semble être apparu dans ma peinture avant même que je ne l'aborde dans sa forme sculpturale. À travers mon observation du paysage, j'ai rapidement développé un lexique visuel à ma pratique picturale qui pointait dans la direction de la maquette et du miniature. Un peu comme un décor de théâtre ou de cinéma plus ou moins bien « raccordé » ou éclairé de manière exagérément artificielle, la peinture de paysage m'a naturellement menée vers ce médium. Le premier diorama, créé par Louis Daguerre dans les années 1820, était d'ailleurs une mise en scène construite à l'aide de gigantesques peintures. Il y a donc un même *langage*, une même esthétique voire une même logique qui traverse ma production et ses médiums. C'est par exemple le cas du travail de Hans Op de Beeck et de son univers qui passe du dessin, à la peinture, la sculpture, le maquettisme et le diorama, à l'installation et à la vidéo.





Le miniature permet d'exprimer différentes réalités; permet d'incarner la réflexion humaine, de nous « voir aller » avec plus de recul, de perspective et peut-être en apprendre. C'est en soi un monde dans le monde, un « espace autre », une « hétérotopie »<sup>1</sup> et ce peut être un outil potentiellement très poétique et libérateur où le pouvoir de l'imagination s'exprime. Dans le chapitre sur le miniature de *La poétique de l'espace* par exemple, Gaston Bachelard cite une nouvelle de Hermann Hesse, dans laquelle un prisonnier, pour s'évader, se projette mentalement dans un dessin qu'il a fait sur le mur de sa cellule représentant un train qui entre dans un tunnel et « traverse » le mur. Le miniature a donc un pouvoir « transformateur ».

Le miniature peut aussi, lorsqu'opérant comme un outil au point de vue strictement planificateur, organisationnel et dominateur, symboliser, par extension, les périls de la distanciation.

Dans son essai *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau compare judicieusement la sensation de se trouver au sommet du maintenant révolu *World Trade Center* à New York à celle d'Icare au-dessus des eaux:

« Son élévation le transfigure en voyeur. Elle le met à distance. Elle mue en un texte qu'on a devant soi, sous les yeux, le monde qui ensorcelait et dont on était « possédé ». Elle permet de lire, d'être un Œil solaire, un regard de dieu. Exaltation d'une pulsion scopique et gnostique. N'être que ce point voyant, c'est la fiction du savoir. <sup>2</sup>»

C'est de ce point de vue, de ce phénomène dont il est en partie question

---

1 Notion de l'espace développée par Michel Foucault dont je parlerai plus loin.

2 De Certeau, M. *L'invention du quotidien*, p.140

en miniature ou en maquette. Le point de vue démiurge. C'est par exemple l'utilisation qu'en fait James Casebere dans sa série *Landscape with Houses (Dutchess County, NY)* (2009-2010), qui présente des photographies de ses maquettes de banlieue idyllique d'un point de vue aérien, mais c'est aussi de ce phénomène dont il est question dans toutes ses autres constructions d'espaces factices photographiés de l'intérieur ou de l'extérieur, où il nous laisse deviner, par un rendu imparfait, la main mise d'un « Créateur ».



Le miniature ou la maquette possède donc cette charge symbolique qui me permet, entre autres, d'explorer ce « regard de dieu », le potentiel déshumanisant, voire dangereux de ce processus enclenché de distanciation univoque d'avec le « plancher des vaches » qu'introduit de Certeau. À vouloir trop se rapprocher du soleil, en voulant devenir pur savoir, en voulant « toucher » Dieu, devenir Dieu, Icare court à sa perte, brûlant ses ailes, construites de cire et de plumes, et il meurt en s'échouant dans la mer. Belle allégorie, qui pourrait être interprétée de nos jours comme un avertissement des dangers d'une idéologie

intransigeante du progrès technologique, négligeant la valorisation d'une connexion de l'humanité au passé, à la nature, à la terre, mais aussi à l'être. Cette « ascension », « distanciation technologique », prend forme dans l'espace par l'organisation hiérarchique du pouvoir, par l'homogénéisation et la segmentation, ces forces géographiques capitalistes<sup>1</sup>.

L'ère de la suprématie technologique dans laquelle nous vivons se manifeste évidemment par l'espace – physique et virtuel, je devrais ajouter – mais étend aussi la portée de son pouvoir et ses effets à l'esprit humain. C'est pour ainsi dire, comme le décrivait Foucault, un monde *panoptique*, dans lequel l'espace disciplinaire est géré, rationalisé, mis à distance, mais aussi dans lequel l'humain, faisant également partie de cette réalité, est à son tour géré, assujetti et mis à distance de lui-même. L'humain devient l'outil de la technologie. C'est l'époque du *Gestell* de Heidegger. Pour lui, l'homme est pris dans l'engrenage d'un arraisonnement technique, guidé par sa « volonté de puissance ». État dont l'homme ne sortira que par une « riposte du *Dasein* » – « l'être-là » – réaction salutaire qui, il l'espère, sera déclenchée par une « frénésie suffisamment violente de la technique »<sup>2</sup>. En d'autres termes, il croit en un retour du balancier de l'être, qui nous réveillera de notre « sommeil technique ».

C'est contre cette totalisation qui enclot définitivement la « production de la connaissance » dans des structures permanentes

---

1 Soja, E.W. *Thirdspaces, Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*, p.35.

2 Grondin, J. *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, p.102 et 106.

compartimentées/disciplinées que se crée le *troisième espace* d'Henri Lefebvre, sur lequel je reviendrai plus loin. Et c'est aussi contre le mécanisme capitaliste qui gère et modèle l'espace que se positionne Henry David Thoreau.

### **Espace existentiel – Spiritualité**

« *Il existe un monde à l'extérieur des idées, et si l'art a encore besoin d'une mission, en voici une: nous ramener à une forme de présence. Nous rendant plus vivants. Cela ne signifie pas qu'il faille arrêter de penser, ce qui est impossible, mais signifie que nous devrions mettre la pensée en perspective.*<sup>1</sup> »

Au-delà et au travers toute structure ou espace social, politique, ou historique, il y a un *autre* espace, un « *autre niveau de conscience* » qui s'articule par l'espace, qui précède, accompagne, existe en toute expérience de l'espace il me semble. Une présence consciente, presque impossible à définir, que j'ose nommer *spirituelle*. Je parle ici d'une spiritualité se situant à l'extérieur de toute institution – précédant la religion et le dogme – se définissant plutôt en tant que principe existentiel. La spiritualité, comme dans la racine latine de esprit, *spiritus*, tiré du grec *pneuma*, comme dans *pneumatique* ou *poumon*, relié donc à tout le lexique de la respiration, inspiration/expiration, comme dans ce qui fait se mouvoir la matière et lui donne vie, fait s'actionner ses parties, ce mouvement, le souffle de vie<sup>2</sup>.

---

1 Laramée, G. citation tiré d'une entrevue par Benjamin Van Lorn, consulté en ligne en 2013.

2 Kressmann, A. *La spiritualité et les institutions*, consulté en ligne en 2014.

## **Hodologie – Exister par l'espace**

L'espace hodologique, c'est selon Sartre l'engagement de l'humain dans l'espace réel du monde, qui le fait surgir, un état d'être qui incorpore activement la potentialité de l'espace. Il y a une liberté existentielle à cet espace, à ce « creux du futur dans le présent du monde »<sup>1</sup>, puisqu'il incarne tous les chemins du possible, il esquisse toutes les actions possibles. C'est un univers de projets en devenir.

Il y a dans le phénomène hodologique, une liberté participative incarnée, par laquelle l'humanité s'exerce naturellement. Cette activité est indissociable du monde physique, de l'espace, d'un environnement. À partir de ce constat très simple, je m'interroge sur la portée de l'impact, de l'influence que peut avoir un type d'environnement physique particulier sur la qualité de ce processus et sur le sentiment existentiel qui lui est rattaché. Est-il possible de créer ou entrer en contact avec un espace physique dans lequel on fait naître ou disparaître les « horizons », les « chemins » et les projets possibles, un espace physique qui a la capacité d'affecter, de réduire ou d'augmenter, d'étouffer ou d'aider à faire naître ce sentiment existentiel fondamental ? Mon intuition me dit que oui et non à la fois. Oui, parce que tout environnement m'affecte, mais non, parce que par l'imagination, par l'esprit, j'ai le pouvoir de sortir de toute impasse. Je pense que par l'art, inconsciemment et consciemment, mon esprit s'amuse à jouer à traverser ces espaces.

---

<sup>1</sup> Besse, J-M. *Quatres notes conjointes sur l'introduction de l'hodologie dans la pensée contemporaine*, Les Carnets du paysage N° 11, essai en ligne consulté en 2014.

## **Le temps d'être en peinture - Outils « hodo-phénoménologique »**

C'est aussi en partie de ce processus hodologique ou *phénoménologique* de positionnement face au monde, par lequel on habite le monde, dont il est question dans ma pratique artistique. Cet état est, d'après Merleau-Ponty<sup>1</sup>, l'expérience « primordiale » du monde « dans laquelle s'installe l'artiste, et tout particulièrement le peintre, lorsqu'il entreprend de « laisser » les choses apparaître d'elles-mêmes à son regard afin d'être en mesure de les représenter »<sup>2</sup>. Une forme de communion spirituelle entre monde extérieur et intérieur. Je le vis dans l'acte de peindre, dans cet espace créé dans la toile, dans laquelle je me déplace par l'esprit et par le corps. Parce qu'il y a un cheminement dans l'espace d'une toile, depuis l'esprit, des yeux, jusqu'à la main, au pinceau, à la toile et l'espace de la toile, que je vois (retour à l'esprit), à laquelle je réagis, et ainsi de suite. Du mouvement, du corps et de l'esprit. Je le représente aussi symboliquement dans les objets de ma recherche, dans les formes architecturales avec lesquelles je travaille et ma manière de les transformer. Je chemine encore.

---

1 Dastur, F. *Phénoménologie du paysage*, essai en ligne consulté en 2013.

2 Dastur, F. *Phénoménologie du paysage*, essai en ligne consulté en 2013.

## HÉTÉROTOPIE & HÉTÉROCHRONIE

J'associe aussi ma réflexion sur l'espace architecturé à la notion d'*hétérotopie*<sup>1</sup> et d'*hétérochronie*, développée chez Michel Foucault. Cette notion est un outil intéressant pour réfléchir à l'espace et me permet de revenir, de réfléchir entre autres à l'idée d'équilibre entre « nature sauvage » et « civilisation » à laquelle je faisais référence précédemment en parlant de la pensée de Thoreau.

L'*hétérotopie*, terme tiré du grec *topos*, « lieu », et *hétéro*, « autre », signifie donc « lieu autre ». D'abord utilisé en médecine, désignant une anomalie congénitale de la situation d'un organe ou d'un tissu qui se retrouve à un endroit du corps où il ne devrait pas se trouver normalement, Foucault se réapproprie le terme pour décrire un certain type d'espace. L'hétérotopie est maintenant décrite comme une utopie réalisée et localisée. L'utopie, qui est une version idéalisée du monde, se crée en marge de la réalité, mais d'après la réalité. Tout comme l'utopie, l'hétérotopie se crée d'après la réalité, mais existe à l'intérieur même de la réalité, tout en étant en marge à l'intérieur d'elle (d'où la récupération du terme médical).

---

<sup>1</sup> Il aborde d'abord l'hétérotopie dans une conférence radio (France Culture) nommée *Les hétérotopies* en 1966 – retranscrite dans le livre *Le corps utopique et les hétérotopies*, puis lors d'une 2e conférence remaniée intitulée *Des espaces autres* qui a eu lieu au Cercle d'études architecturales, à Paris, en 1967.

## **Que permet l'espace ? Ou que fait-on de ce que permet l'espace ?**

Dans toute société « civilisée », et particulièrement dans les sociétés modernes (ou dois-je dire *post-modernes*) actuelles telles que la nôtre, l'espace est un outil de gestion et de rationalisation de l'activité humaine. L'espace est défini et découpé fonctionnellement. L'hétérotopie, ce lieu *autre* est lui aussi fonctionnel, mais *autrement* que tous les *autres*. Bref, il est *différent* et là est sa fonction ou caractéristique première. C'est un *contre-espace*. Les hétérotopies existent souvent comme des espaces de contre-poids, comme des espaces *réflexes* aux autres, des espaces *réactions*, mais aussi comme des espaces où l'irréalisable, le fantasme, la liberté peut se réaliser. Même si en définitive la définition de ce qu'est une hétérotopie englobe potentiellement une grande quantité de lieux, il reste qu'elle permet de souligner le principe de relation entre des espaces différenciés, mais unifiés, où s'exprime à la fois une forme de liberté, de changement et à la fois une « normalisation » ou un contrôle par la société dans laquelle ils se trouvent. L'hétérotopie c'est la diversité qui s'exprime par l'espace, « le désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres de possibles »<sup>1</sup>. C'est le lieu des « possibles », des changements qui semblent inévitablement prendre forme, par la force des choses. L'hétérotopie pose donc la question de l'unité versus de la multiplicité et semble s'interposer d'une certaine façon à l'uniformisation de l'espace.

Les deux lieux auxquels je m'intéresse spécifiquement dans mon projet de recherche – la cabane de Thoreau et la bibliothèque universitaire

---

<sup>1</sup> Défert, D. *Le corps utopique et les hétérotopies*, citant Foucault dans *Les mots et les choses*, p.9.



privée – sont non seulement hétérotopiques en soi, mais ils entretiennent un rapport hétérotopique. Non pas que chacun ait été construit spécifiquement en fonction de l'autre, de toute évidence – puisqu'ils l'ont été à des époques différentes – mais malgré tout, lorsque rapprochés, ils entrent dans un rapport hétérotopique, en ceci que les valeurs incarnées par l'un « réagissent » aux valeurs incarnées par l'autre. Ce principe hétérotopique de réactivité, qui est le plus important de tous pour Foucault, c'est l'hétérotopie de *compensation*, qu'il nomme d'abord hétérotopie de *contestation*.

### **La cabane marginale**

Le projet de Thoreau de se retirer aux marges de la société, et de vivre en quasi autarcie, est une hétérotopie en soi. Le lieu choisi, la nature en bordure de civilisation, est des plus éloquent. Thoreau le choisit non seulement parce qu'à cet endroit, la société ne « domine » pas, mais aussi parce que contrairement à cette dernière, il voit dans la nature beaucoup plus qu'un vulgaire bien monnayable, mais la considère comme une richesse à sauvegarder au contact de laquelle l'humain se retrouve et s'épanouit. C'est une hétérotopie de contestation vis-à-vis des institutions – gouvernementale, scolaire, religieuse, industrielle capitaliste – contre lesquelles il oppose plusieurs désaccords profonds, par exemple contre l'esclavagisme, la guerre au Mexique, le dogme religieux, la détérioration de l'environnement, le culte du profit et de la surproduction, etc. Conséquemment, c'est aussi une hétérochronie, une réaction au rythme du mode de vie du système qu'il conteste. C'est par l'espace, mais aussi par le temps, comme le mentionnait Foucault, que le pouvoir s'opère, et

Thoreau en était très conscient. Son projet visait autant la libération par l'espace que par le temps. En cernant l'essentiel de l'existence humaine, il a réduit ses besoins matériels au strict nécessaire. En construisant lui-même sa modeste maison de bois (de 10x15 pieds) – architecture quasi « nomade », qui se voulait temporaire – et ayant planté son jardin – se logeant et se nourrissant de manière autonome, il a pu libérer son temps, au point où il ne devait plus travailler que six semaines par année pour subvenir à la totalité de ses besoins. Son temps était donc majoritairement devenu *libre*. Avec tout ce temps, une autre vie se dessine, le développement d'un regard critique et méditatif profond sur la vie peut prendre place. Il marchait au minimum quatre heures par jour, ce qu'il estimait vital pour entretenir la santé de son corps et de son esprit. Il contemplait et étudiait la nature de longues heures, lisait et écrivait, tout en s'occupant de sa minimale besogne domestique. Il développait de manière autonome sa pensée, son esprit à « l'extérieur » des institutions – trait fondamental du mouvement transcendantaliste américain qu'il partage, reposant sur le principe que l'humain ne peut développer une réelle connaissance de soi, de son essence profonde qu'en échappant à toute forme d'institution, particulièrement aux dogme religieux et politique. Il reconnaissait la grande valeur d'apprentissages et de connaissances gagnés au contact direct de la nature, tant pragmatiques que spirituels. Il avait mis en pratique, par un espace et un temps *autre*, la liberté, le *droit à la différence*. Positionnement en marge à l'intérieur, similaire à celui de Henri Lefebvre – ce « nomade méta-marxiste » – à cette « périphérie centrée » qui selon lui permettait la création d'un « espace d'ouverture radicale »<sup>1</sup>, de possibilités infinies. Ce que

---

1 Martin, J-Y. *Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la*

Edward W. Soja reprend de Lefebvre et nomme « *thirdspace* » ou troisième espace, notion que j'aborderai plus loin.

### **L'utopie moderne – La bibliothèque**

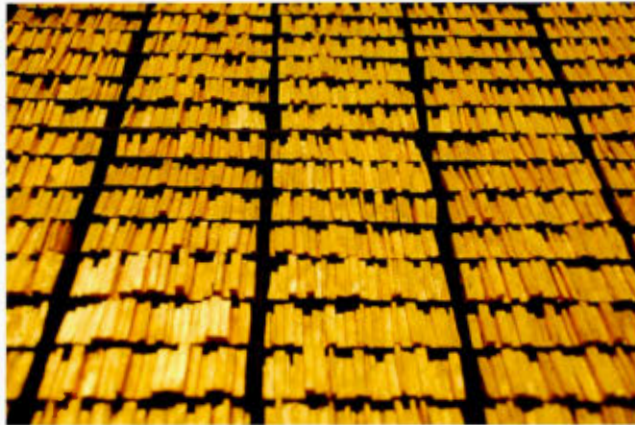
La bibliothèque Beinecke fait partie intégrante du corps du campus de l'université Yale, un peu comme l'hippocampe de son cerveau. Elle représente conséquemment, par analogie, le système éducatif institutionnel auquel elle est rattachée. Je me permets donc d'interpréter cette dernière – que j'avais ironiquement d'abord perçue telle un coffre-fort – comme un symbole de pouvoir institutionnel, de marchandisation du savoir. Ainsi, elle joue bien son rôle de contre-espace de la cabane dans les bois de Thoreau. C'est une architecture institutionnelle monumentale, aux matériaux luxueux, qui veut figer le temps, et par extension, les valeurs élitistes de l'institution. C'est ce que Foucault appellerait une hétérotopie d'éternité.

Le système capitaliste élitiste d'où provient la bibliothèque Beinecke – et qu'elle symbolise au moins en partie à mes yeux – représente cette force uniformisante inhérente à la polarisation de l'hétérotopie dont je parlais précédemment. Par extension donc, elle représente le contrôle, l'ordre imposé, et métaphorise le sacré dans l'État. C'est aussi ce que suggère Valérie Deshoulières dans son avant-propos au séminaire *Biblia* sur l'imaginaire de la bibliothèque:

---

*pensée spatiale d'Henri Lefebvre*, Artículo – Journal of Urban Research, essai en ligne consulté en 2014.

« Le mot « bibliothèque » désigne la Bible, laquelle, constituée de plusieurs livres, peut être considérée comme l'une des premières bibliothèques. Elle est liée à l'État dont elle peut apparaître, en raison de son obsession de l'ordre, comme la métaphore. »<sup>1</sup>



Aussi, la bibliothèque – en ce qu'elle a pour but d'accumuler continuellement de l'information – symbolise l'illusion d'une croyance en la capacité d'une institution – voire d'un individu – à détenir *la Connaissance*, à contenir tout savoir, donc de posséder une compréhension totale du monde et en définitive, la toute puissance. Cette caractéristique est on ne peut plus utopique et pourtant c'est la possibilité d'acquérir la part d'une telle puissance, de ce savoir accumulé – monnayable j'ajouterais – que fait en quelque sorte miroiter l'université privée à ses usagers privilégiés.

Bien sûr, la bibliothèque, la bibliothèque publique en particulier, est un lieu de partage de la connaissance, de croissance personnelle, de

---

<sup>1</sup> Deshoulières, V. séminaire *Biblia*, Société Française de littérature Générale et Comparée en collaboration avec la BNF, du 4 au 7 juillet 2005, site consulté en ligne en 2014.

développement social, et en définitive n'impose réellement aucun ordre. Au contraire, elle rend tous les « ordres existants » accessibles et permet très certainement d'en inspirer de nouveaux, mais dans le cas spécifique de la Beinecke, vu son contexte social, politique et historique spécifique, et particulièrement en tant qu'interlocuteur de la cabane de Thoreau, elle dit *autre chose*.

### **Entre « nature sauvage » et civilisation – Un troisième espace**

Entre mes représentations de la cabane dans les bois de Thoreau et la bibliothèque moderne Beinecke, il y a une multitude de dialogues et une complexité de niveaux d'interprétation possibles, mais un des plus manifestes peut-être concerne la « quête de la connaissance » – ou devrais-je dire la « production » de la connaissance. Le positionnement identitaire des deux bâtiments vis-à-vis cette quête se manifestant par la production et la mise en forme de leur propre espace. Manifestations symboliques spatiales que je m'approprie à mon tour en m'y « fauillant », produisant et soulignant la présence d'un *troisième espace*<sup>1</sup>. Un espace de réflexion, de transformation, où le pouvoir de l'imagination et de la libre expression ouvre d'innombrables possibilités. C'est l'espace social, politique, historique, géographique, physique, spirituel ou existentiel des lieux représentés qui leur sont inhérents dont il est question. L'espace entre les deux lieux représentés, « l'au-travers-eux » et l'entre-deux dans ou depuis lequel il est possible de se positionner. C'est aussi l'espace de

---

<sup>1</sup> Le « troisième espace » est un concept de Edward W. Soja inspiré par Henri Lefebvre dont il traite dans son livre *Thirdspaces, Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*.

création lui-même pour l'artiste qui crée une œuvre. L'œuvre d'art, peu importe le médium, est après tout elle aussi un espace *autre*, une hétérotopie, un monde à l'intérieur du monde, une utopie située dans un médium et dans son lieu de diffusion. Médium et lieu de diffusion qui à leurs tours amènent une charge spatiale.

Le duo architectural représenté – cabane et bibliothèque – recouvre une myriade de dualités spatiales antagonistes. La perpétuité et l'éphémère ou l'immutabilité et le changement, le quotidien et l'historicité, le personnel et le social ou l'individu et l'État, la protection et l'enfermement ou la sécurité et l'aliénation, l'intérieur et l'extérieur, le visible et l'invisible ou la connaissance et l'inconnu, l'ouvert et le fermé, le vide et le plein, le conceptuel et le matériel ou l'idéologique et l'empirique, nature et culture, etc. Ces dualités, qui sont pour la plupart les faces d'une même médaille, plutôt que des adversaires divisibles, sont des vecteurs de changement.

Pour C.G. Jung, toute dualité ou opposition a un « pouvoir générateur », elle « sert » à être dépassée, « réconciliée » en quelque sorte grâce à la fonction symbolique. En tant qu'outil de résolution de conflit – d'oppositions – le symbolisme aiderait ainsi au développement personnel, à la guérison et à l'individuation. La tension créée par l'opposition motiverait la psyché à rechercher une troisième possibilité qui transcende les deux premières. Cette réconciliation serait atteinte non par la rationalité ou l'intellect, mais symboliquement, par la *fonction transcendante des symboles*.<sup>1</sup>

---

1 Stevens, A. *Yung, a very short introduction*.

Le symbolisme fait définitivement partie intégrante de mon processus artistique dans ma réappropriation/ré-interprétation des lieux par la représentation, mais aussi dans le jeu avec la charge symbolique préexistante de ces lieux. Ce dernier processus, en ceci qu'il crée une troisième voix à partir des deux premières qu'il transcende, trouve aussi une sorte d'écho dans les « espaces de représentation » chez Henri Lefebvre. C'est ce qu'il nomme « l'espace vécu », un espace dominé, subi, « que tente de modifier et d'approprier l'imagination » - donc souvent associé aux artistes - et qui « recouvre l'espace physique en utilisant symboliquement ses objets »<sup>1</sup> par le biais de la représentation.

### **Ordre et « chaos », un cycle spatial ?**

L'une des dualités spatiales qui traversent et habitent simultanément les deux représentations, de la cabane et la bibliothèque – celle-là aux proportions à la fois cosmiques, terrestres et sociales – c'est l'ordre et le chaos. Cette dualité, si elle fait l'objet d'une quête univoque, cherchant à nier son contraire, peut se transformer en une force « annihilante ». C'est le cas par exemple de l'État, comme le décrit si bien Lefebvre<sup>2</sup>, et de l'idéologie du progrès technologique – reliée au capitalisme – qui pousse la dualité de l'*inconnu* et la *connaissance* vers une extrémité bien évidente, celle d'une quête absolue de la connaissance, d'ordre, de contrôle et de pouvoir qui passe par la connaissance, avec entre autres comme conséquences la perte de liberté et la destruction

---

1 Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.49.

2 Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.31, 32.



environnementale.

« L'État pèse sur la société de tout son poids; il planifie, il organise « rationnellement » la société avec la contribution des connaissances et des techniques [...] L'État écrase le temps en réduisant les différences à des répétitions, à des circularités [...] Cet État moderne se pose et s'impose comme centre stable, définitivement, des sociétés et des espaces [...] il aplatit le social et le « culturel » [...] Il neutralise ce qui résiste: castration, écrasement. »<sup>1</sup>

Dans le contexte du dialogue entre la cabane et la bibliothèque – où le « chaos » serait en quelque sorte personnifié par la cabane et « l'ordre » par la bibliothèque (comme mentionné précédemment dans le sous-chapitre *Utopie moderne*) – le « chaos » serait à interpréter comme ce qui n'est pas soumis à un ordre fixe ou définitif. Il incarnerait plutôt le changement, le mécanisme cyclique mouvant de tous les ordres possibles, que j'associe encore une fois au fameux « *désordre hétérotopique* » de Foucault qui « fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres de possibles ». J'interprète donc « librement » la notion de *chaos* comme étant une sorte de manifestation des *différences*, que je pourrais aussi associer à une certaine forme de liberté.

Cependant, j'ajouterais que *l'ordre* et *le chaos* ne se retrouvent pas exclusivement représentés ou incarnés symboliquement dans mes œuvres par l'un ou l'autre des bâtiments. *L'ordre* et *le chaos* sont *intrinsèques à tout lieu ou espace*, même si de prime abord, l'univers architectural de la cabane et de la bibliothèque – surtout lorsque mis en relation l'un avec l'autre – tendent, en apparence, vers l'un plus que l'autre. Je pourrais expliciter la *nature intrinsèque de l'ordre et du chaos de tout lieu ou*

---

<sup>1</sup> Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.31, 32.

*espace (social)* en relatant le principe dynamique spatial identitaire que Henri Lefebvre nomme « l'épreuve de l'espace »<sup>1</sup>. C'est par la capacité d'une société à laisser sa trace, à produire son propre espace que se réalise, se cristallise, se concrétise ou non son *projet*, ses valeurs, son identité (son ordre). Inévitablement, avec le temps (les époques), s'en suit une lutte spatiale qui voit se succéder différentes valeurs ou systèmes qui « s'effritent en se confrontant »<sup>2</sup> (le chaos). En regardant avec plus de recul ce *cycle spatial*, et en considérant qu'une société comme la nôtre est dotée de moyens de plus en plus efficaces et redoutables pour manipuler l'espace (voire exploiter les ressources naturelles), se pose alors la question de la nécessité.

« [...] le bond en avant des forces productives, la capacité technique et scientifique de transformer si radicalement l'espace naturel [...] menace la nature elle-même. Les effets de cette puissance destructrice et constructrice se constatent de toutes parts. »<sup>3</sup>

La bibliothèque devient alors un outil métaphorique intéressant – particulièrement lorsque juxtaposée au projet de Thoreau – pour illustrer non seulement la vanité d'une telle accumulation de production et d'accumulation de connaissance, mais aussi celle de tout connaître et contrôler.

Tout comme Sylvie Parizet qui fait l'analyse de l'imaginaire des bibliothèques en prenant comme exemple central la nouvelle de Jorge Luis Borges, *La Bibliothèque de Babel*, si on revient à la bibliothèque en

---

1 Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.66.

2 Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.478.

3 Lefebvre, H. *La production de l'espace*, p.79.

tant que symbole de l'ordre et d'une quête de sens, de connaissance ultime, d'un désir de puissance, on se retrouve, tel le narrateur de la nouvelle, « confronté au non-sens le plus radical », devant lequel on ne peut que s'incliner avec humilité. C'est en parcourant la bibliothèque, métaphore pour l'univers, que le narrateur réalise ses limites.

*« S'il y avait un voyageur éternel pour la traverser dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même désordre – qui, répété, deviendrait un ordre: l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir. »<sup>1</sup>*

En l'occurrence, ce cheminement fractal, ne mène peut-être nulle part, sinon là où nos pieds nous mènent, et l'angoisse du non-sens guette probablement le *marcheur somnambule* en quête de vérité ou d'absolu en cet ère de « sommeil technique »<sup>2</sup>, car « la connaissance de soi » - ou du monde j'ajouterais - « absolue et totale est impossible ». Plus on en connaît, plus on se rend compte qu'il y a toujours plus à connaître. C'est le mauvais tour de l'égo qui « étend ce dont il veut savoir davantage à l'exacte proportion de ce qu'il découvre sur lui-même »<sup>3</sup>. Que dire alors d'une idéologie technologique-capitaliste en quête de connaissance absolue, particulièrement lorsqu'elle veut faire de cette connaissance l'outil de manipulation et de contrôle total du même monde duquel émerge ces connaissances ?

Reste l'acceptation, le choix du détachement et de la *transcendante contemplation* qui accepte tout simplement, pleinement d'être et profite

---

1 Parizet, S. *Bibliothèque de Babel: Ordre ou chaos*, essai en ligne consulté en 2014.

2 Grondin, J. *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, citant Heidegger, p.110.

3 Breuer, R. *La réflexivité en littérature*, dans *L'invention de la réalité*, p.180.

du voyage de l'existence. Après avoir mentionné que Borges était un adepte des philosophies orientales, Parizet conclut « qu'il reste toujours à qui s'approche de cette terrifiante « Bibliothèque de Babel » l'arme du détachement: ordre ou chaos, qu'importe ! »<sup>1</sup>.

C'est un peu ce type de chemin philosophique que choisit d'emprunter Thoreau, il me semble. Sa curiosité insatiable qui le pousse à vouloir en apprendre toujours plus semble partagée entre un regard scientifique et contemplatif. C'est sa voix du milieu, qui inclut le meilleur des deux mondes. Le civilisé et le sauvage. La transcendance terre-à-terre.

*« Après une longue nuit d'hiver je m'éveillai avec l'idée confuse qu'on m'avait posé une question, à laquelle je m'étais efforcé en vain de répondre dans mon sommeil, comme quoi – comment – quand – où ? Mais il y avait la Nature en son aube, et en qui vivent toutes les créatures, qui regardait par mes larges fenêtres avec un visage serein et satisfait, sans nulle question sur ses lèvres, à elle. Je m'éveillai à une question répondue, à la Nature et au grand jour. [...] nos yeux contemplent avec admiration et transmettent à l'âme le spectacle merveilleux et varié de cet univers. »<sup>2</sup>*

Il y a, je crois, peut-être un peu de cette « philosophie transcendantale », mais terre-à-terre qui s'exprime dans la poésie de mes représentations.

---

1 Parizet, S. *Bibliothèque de Babel: Ordre ou chaos*, essai en ligne consulté en 2014.

2 Thoreau, H.D. *Walden ou la vie dans les bois*, p.283.

## La poésie comme troisième espace

« Avec la poésie, l'imagination se place dans la marge où précisément la fonction de l'irréel vient séduire ou inquiéter – toujours réveiller – l'être endormi dans ses automatismes. »<sup>1</sup>

Comme je le mentionnais précédemment, ma pratique est stimulée par mes rencontres avec des espaces. Les lieux, les espaces, les bâtiments me parlent. Ces rencontres déclenchent des émotions, qui se traduisent en images. À ce stade – qui précède la « pensée scientifique » – il y a association libre d'idées, il y a *poésie*. Bachelard décrit cette « avant-pensée » comme une phénoménologie de l'âme, comme une « conscience naïve », une « conscience rêveuse ». « L'image », dit-il, « dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. »<sup>2</sup>

Il faut donc oublier la connaissance, laisser de côté notre bagage de savoirs, l'instant de créer vraiment en toute liberté, et le temps d'être. C'est ce que la poésie exige selon Bachelard. La connaissance – au sens analytique rationnelle – serait donc en quelque sorte un obstacle à dépasser, à sublimer, à transcender, pour arriver à créer de nouvelles associations d'images, et faire de la poésie. Par la suite peut intervenir, pour un « poème complet » et non une simple image, la pensée structurée qui donne forme. En résumé, la poésie fait en quelque sorte naître l'âme qui habitera la forme, lui donnera vie et fera « acte de présence ».

La cabane de Thoreau ainsi que l'expérience qui lui est reliée – quoi

---

1 Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, p.17.

2 Bachelard, G., dans l'introduction de *La poétique de l'espace*.

qu'elle ait été aussi un projet très pragmatique voire scientifique et politique – est certainement, lorsqu'on lit *Walden ou la vie dans les bois*, un lieu chargé de poésie. Elle regroupe à elle seule pratiquement toutes les notions de l'imaginaire poétique représentées dans *La poétique de l'espace* de Bachelard, mais plus particulièrement les chapitres *Maison et Univers*, *La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte*, *L'immensité intime*, *La dialectique du dehors et du dedans* et *La miniature*. D'ailleurs Bachelard fait référence à H.D. Thoreau à plusieurs reprises dans différents chapitres.

L'image de la maison, et particulièrement la « hutte » ou « la plus modeste demeure » est l'archétype par excellence de la spatialisation poétique phénoménologique. Elle contient l'imaginaire immémorial et une diversité d'images dispersées. C'est un lieu qui donne vie à des rêveries aux proportions infinies. C'est le lieu privilégié de la solitude, constitutive, essentielle à l'être, qui ramène aux « territoires intérieurs », à l'essence « d'habiter », mais qui à la fois renvoie – particulièrement parce qu'elle se trouve dans la nature – à la « primitivité du refuge » et à l'échelle cosmique.

« Autour de cette solitude centrée rayonne un univers qui médite et qui prie, un univers hors de l'univers. [...] les rêveries de la hutte sont autant d'invitations à recommencer d'imaginer. Elles nous rendent des séjours d'être [...] où se concentre une certitude d'être.<sup>1</sup> »

La maison c'est aussi « un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité », ce dont Thoreau est bien conscient,

---

1 Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, p.46, 47.

lui qui ne s'attache pas à sa cabane, la considérant même par moment – malgré sa forme des plus épurées et le fait qu'il n'y passe que très peu de temps – comme encore trop encombrante, lui préférant la tente, plus légère et nomade. Cette cabane de bois dans les bois, c'est un lieu de passage, une habitation temporaire. C'est le *contre-espace*, l'image « symétrique » chez Bachelard, de la « maison de l'avenir », qu'on pourrait interpréter comme la modernité qui veut tout figer dans le temps.

« Une maison qui serait *finale* [...] préparerait des pensées et non plus des songes, des pensées graves, des pensées tristes. Mieux vaut vivre dans le provisoire que dans le définitif. [...] Dans la maison finale comme dans ma maison réelle, la rêverie d'habiter est brimée. Il faut toujours laisser ouverte une rêverie de l'ailleurs.<sup>1</sup> »

Ou encore, c'est la « dialectique de la chaumière et du château » qui balance entre « besoin de retraite et d'expansion » ou « besoin de simplicité et de magnificence »<sup>2</sup>.

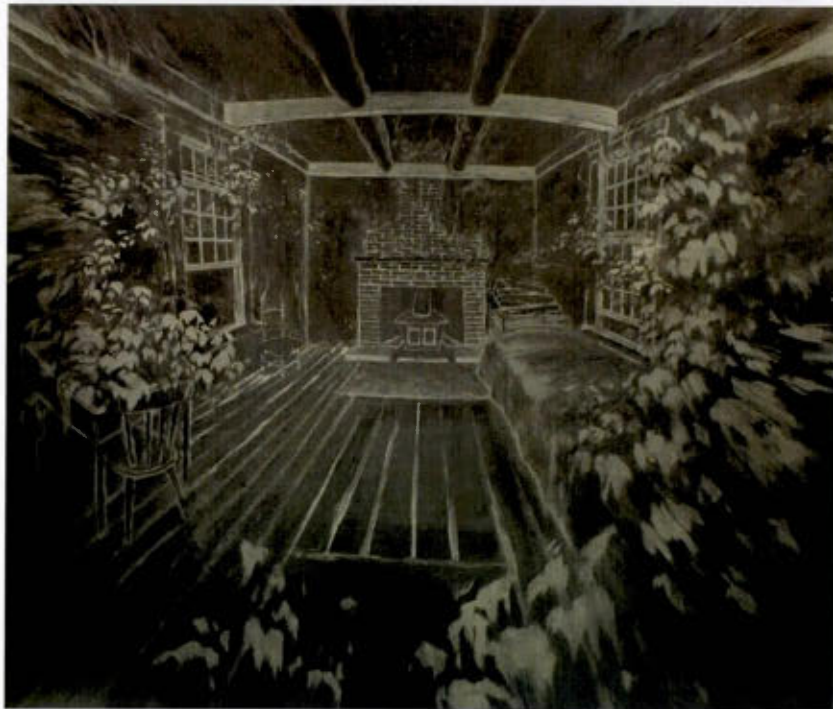
En somme, il y a dans la poétique de l'espace – tout comme dans l'espace conçu – l'expression de la dualité humaine. Et dans « l'espace », tout est réuni, simultanément. La rêverie et « l'être » de l'espace intérieur et la conceptualisation/manipulation de l'espace extérieur.

---

1 Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, p.69.

2 Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, p.72.





## ∞ NATURE CYCLIQUE DE LA RECHERCHE ∞

### Conclusion

En cette fin de *récit* de mémoire, puis-je dire que j'ai réussi à rendre compte de « l'expérience totale » de ce *voyage* ? Est-ce possible ?

J'ai tracé une carte, avec des repères, un peu comme le chemin segmenté que je refais parfois en rêve. Les grandes lignes y sont : l'espace; ses *ponctuations*, ses *phrases*, ses *figures de style*, son *écriture* – bref l'architecture, la construction et la représentation de l'espace – et sa *lecture* – la compréhension, l'expérience, et le mouvement dans l'espace, à travers le temps. Ses *auteurs* et ses *lecteurs* – architectes, politiciens, poètes, marchands, marcheurs ou rêveurs. Et là où se croisent les intentions des auteurs et celles des lecteurs, se trouve la hiérarchie des mots, le sens ou l'ordre qu'ils forment et leur pouvoir créateur.

Il y a aussi matière à lire ou écrire entre les mots, au-delà des lettres et caractères, dans le blanc de la page ou dans le noir de l'encre qui ne devient plus qu'une tache au fil du temps à force de s'accumuler sur une même page à réécrire l'espace.

### ? Conclusion ?

*« Le plus haut point de la raison est-il de constater ce glissement du sol sous nos pas, de nommer pompeusement interrogation un état de stupeur continuée, recherche un cheminement en cercle, Être ce qui n'est jamais tout à fait ? »<sup>1</sup>*

Je lis ces lignes de Merleau-Ponty, et je me demande si cet exercice du mémoire ce n'est pas un peu ça, une tentative de raisonnement sur mon processus de création qui mène potentiellement à un résultat

---

<sup>1</sup> Merleau-Ponty, M. *L'Oeil et l'Esprit*, p.52.

insatisfaisant, difficile à cerner, voire insaisissable, malgré mes maladroites tentatives, puisqu'il est *en cours*.

De là peut-être mon malaise à essayer de bien cerner ce que je veux faire quand je pense à ce que je crée, quand je tente d'expliquer de manière définitive ce que je fais quand je fais de « l'art ». Inversement, de là mon aise lorsque je crée sans me soucier de l'expliquer.

Serait-ce une « petite mort » que d'écrire un mémoire ? Si oui, ne devrais-je pas le rédiger à la fin de ma vie ? Ou encore, mes réflexions sont-elles une « *course-au-devant-de-la-mort* », une « *pensée préparatoire* », comme le dit Heidegger<sup>1</sup>, tout aussi révélatrice que les œuvres ?

Mon cheminement intérieur, ma « recherche », c'est peut-être un cycle de retours perpétuels vers le *prochain*, ou simplement une confirmation que j'existe, une quête qui ne sera jamais complètement atteinte, sinon en créant, en vivant. (Est-ce que ça n'est pas ça en réalité « l'art et la vie confondus »?)

Comme dit le personnage principal dans *L'innommable* de Samuel Beckett « ... *il faut continuer [...] je vais continuer* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Heidegger, M. *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, p.116, 117.

<sup>2</sup> Beckett, S. *L'innommable*, p.262.





## **BIBLIOGRAPHIE**

- Bachelard, G. (2012), *La poétique de l'espace*, Quadrige/Puf.
- Careri, F. (2013), *Walkscapes*, Éditions Jacqueline Chambon.
- Cauquelin, A. (2011), *L'invention du paysage*, Quadrige/Puf.
- Certeau, M.de (1990), *L'invention du quotidien*, Gallimard.
- Foucault, M. (2009), *Le corps utopique et Les hétérotopies*, Nouvelles Éditions Ligne.
- Foucault, M. (1975), *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Gallimard.
- Grondin, J. (2011), *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, Presses Universitaires de France (puf).
- Gillyboeuf, T. (2012), *Henry David Thoreau, le célibataire de la nature*, Fayard.
- Heidegger, M. (2009), *Remarques sur art-sculpture-espace*, Éditions Payot & Rivages.
- Lefebvre, H. (2000), *La production de l'espace*, Éditions Anthropos.
- Merleau-Ponty, M. (1964), *L'oeil et l'esprit*, Éditions Gallimard.
- Soja, W.E. (1996), *Thirdspaces, Journeys to Los Angeles and other real-and imagined places*, Blackwell Publishing.
- Thoreau, H.D. (2006), *Walden ou la vie dans les bois*, Gallimard. La première édition en anglais a été publiée en 1854 par Ticknor & Fields, à Boston.
- Truitt, A. (2013), *Daybook, The journal of an artist*, Scribner.
- Watzlawick, P. (1988), *L'invention de la réalité, Contributions au constructivisme*, Éditions du Seuil.

## **WEBOGRAPHIE**

### **Articles, essais et entrevue**

- J-M. Besse, *Quatre notes conjointes sur l'introduction de l'hodologie dans la pensée contemporaine*, Les Carnets du Paysage No.11, publié en 2004.  
URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00113334/document>

Françoise Dastur, *Phénoménologie du paysage*, Projet de Paysage, revue scientifique sur l'aménagement et la conception de l'espace, publié le 20 janvier 2011.

URL: [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/phenomenologie\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/phenomenologie_du_paysage)

Jean-Yves Martin, *Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre*, *Articulo – Journal of Urban Research*, publié le 1er décembre 2006.

URL: <http://articulo.revues.org/897>; DOI:10.40000/articulo.897

Sylvie Parizet, *Bibliothèque de Babel: Ordre ou chaos ?*, *Biblia, Vox poetica*.

URL: <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/parizet.html>

Alexia Fabre, *Je reviendrai, Parcours no.3 de la collection*, Musée d'Art Contemporain de Val-de-Marne, France, 2008.

URL: [http://www.macval.fr/IMG/pdf/cqfd\\_parcours3.pdf](http://www.macval.fr/IMG/pdf/cqfd_parcours3.pdf)

Benjamin Van Loon, *Interview with Guy Laramée*, *Anobium*, entrevue épistolaire avec Guy Laramée, *Critique of pure treason*, publié le 18 avril 2012.

URL: <http://anobiumlit.com/2012/04/18/interview-with-guy-laramee-artist-part-1/>

Armin Kressmann, *Spiritualité et spiritualités, étymologie et histoire des idées*, *Ethikos.ch*, publié le 24 décembre 2009.

URL: <http://www.ethikos.ch/1257/spiritualite-et-spiritualites-etymologie-et-histoire-des-idees>

Armin Kressmann, *La spiritualité et l'État*, *Ethikos.ch*, publié le 13 novembre 2010.

URL: <http://www.ethikos.ch/4011/la-spiritualite-et-les-institutions-rapport-de-la-cedis-armin-kressmann>

### **Entrevues radio sur le web**

« *Henry David Thoreau (1817-1862), L'homme qui marchait à la lisière du monde* », France Culture, Une vie une œuvre, émission du 24 juillet 2007.

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=9XCUWTdtsA4>

« *Henry David Thoreau Walden ou la vie dans les bois par Michel Granger* », France Culture, entretien de Adèle Van Reeth avec Michel Granger.

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=sOKgirTq-XQ>